

공예성(Craftness)의 구조에 관한 연구

- 만들기의 네 항과 그 결속 양상에 대하여 -

A Study on the Structure of Craftness

- On the Four Terms of Making and the Modes of Their Cohesion -

황 세 훈 Hwang, Se-Hoon

서울과학기술대학교 Seoul National University of Science and Technology

투 고 일	2026. 05. 16
심사(수정)일	2026. 06. 01
게재 확정일	2026. 06. 01

공예성(Craftness)의 구조에 관한 연구

- 만들기의 네 항과 그 결속 양상에 대하여 -

A Study on the Structure of Craftness

- On the Four Terms of Making and the Modes of Their Cohesion -

황 세 훈 Hwang, Se-Hoon*

I. 서 론

II. 공예 담론과 이론적 전환

1. 선행 담론의 진단
2. 4원인론에서 네 항으로

III. 공예성의 구조적 정초

1. 공예성의 정의
2. 네항이론과 결속의 방향

IV. 사례 분석

1. 분석 기준과 사례 선정
2. 네 사례의 적용과 종합

V. 결 론

□ 참고문헌

Abstract

This study shifts the central question of craft discourse from the categorical inquiry, “What is craft?” to the structural inquiry, “How is this object organized in terms of craftness?” It argues that Korean craft discourse and Anglo-American craft theory both point beyond external categories toward the internal structure of making.

In this study, craft is defined as techne that handles mulseong. Mulseong does not mean merely the physical properties of matter; it refers to the condition in which material behavior and thingly meaning are bound together. Craftness is defined as the structural property of

* 서울과학기술대학교 일반대학원 도예학과 박사과정

that techne. To analyze this structure, the study proposes four terms of making: material, form, operative, and purpose. Drawing on Aristotle's four causes, Heidegger's non-hierarchical reinterpretation of causality, and Simondon's theory of individuation, it translates "cause" into "term" as an operative unit for craft analysis.

The orienting term does not indicate dominance. It names the term around which the cohesion of the four terms is most plausibly organized. Traditional definitions of craft—technique, material, form, and function—are thereby repositioned as partial generalizations of different orienting terms. The framework is tested through works by Meekyoung Shin, Yagi Kazuo, Marcel Wanders, and Chang Jia, while the Joseon white porcelain moon jar is briefly examined as a case in which no single orienting term is foregrounded. The study concludes that craftness is not a genre-based attribute but a structural mode of making generated through the cohesion of the four terms.

본 연구는 공예 담론의 중심 질문을 “공예란 무엇인가”라는 범주적 물음에서 “이 사물은 어떻게 공예적으로 조직되는가”라는 구조적 물음으로 전환한다. 한국 공예 담론과 영미 공예 이론은 공예와 예술·디자인·산업의 관계를 정밀하게 해명해 왔지만, 개별 사물 내부에서 재료·형상·제작·목적이 어떻게 맞물리는가를 분석할 언어는 충분히 마련하지 못했다.

본 연구는 공예를 ‘물성을 다루는 기예’로, 공예성을 그 기예의 구조적 성질로 정의한다. 여기서 물성은 단순한 물리적 성질이 아니라, 재료의 물질적 작동과 사물이 관계망 속에서 획득하는 의미가 함께 결속된 조건이다. 이를 위해 아리스토텔레스의 4원인론을 하이데거와 시몽동을 경유하여 질료향·형상향·작용향·목적향의 네항이론으로 전환한다. 주도향은 한 항의 우위가 아니라 결속이 모이는 방향이며, 그 식별은 상호 재편과 대체 불가능성에 근거한 개연적 구조 해석이다.

신미경, 야기 가즈오, 마르셀 반더스, 장지아의 사례는 결속의 방향이 각 항으로 달리 모일 수 있음을 보여준다. 조선 백자 달항아리는 주도향이 하나로 전면화되지 않는 가능성을 예비적으로 확인한다. 본 연구는 공예성이 장르적 속성이 아니라 네 항의 결속에서 발생하는 만들어짐의 구조임을 밝힌다.

Key-words 공예성 Craftness, 네항이론 Four-Term Theory, 주도향 Orienting Term, 물질성 Materiality, 사물성 Thingness

I. 서론

20세기 후반 이래 공예 담론은 두 질문 사이에서 진동해 왔다. 첫째는 범주적 질문이다. “이것은 공예인가, 아닌가.” 이 질문은 공예와 예술·디자인·산업의 경계를 묻고 그 경계 위에서 공예의 정체성을 확보하려 한다. 둘째는 구조적 질문이다. “이것은 어떻게 공예적으로 조직되는가.” 이 질문은 공예를 고정된 범주가 아니라 사물 내부의 짜임의 문제로 다시 사유한다. 두 질문은 서로 다른 분석 도구를 요구한다. 범주적 질문은 정의의 문제로서 내외의 경계를 긋는 작업이며, 구조적 질문은 분석의 문제로서 만들기의 내부 구조를 읽어내는 작업이다. 따라서 공예 담론의 갱신은 공예의 범위를 다시 정하는 데서만이 아니라, 이미 만들어진 사물 안에서 무엇이 공예적 성질로 작동하는가를 분석하는 데서도 요청된다.

본 연구는 두 번째 질문, 즉 구조적 질문이 공예 담론에서 충분히 정리되지 않았다는 문제의식에서 출발한다. 한국과 영미의 공예 담론은 공예와 예술·산업의 관계를 정밀하게 해명해 왔지만, 그 해명이 진전될수록 역설적으로 하나의 부제가 드러난다. 개별 사물 내부에서 재료가 형태를 어떻게 제약하고, 형태가 제작 과정을 어떻게 요구하며, 제작이 목적을 어떻게 되돌려 규정하는가를 비교 가능하게 분석할 언어가 충분히 마련되지 않았다는 사실이다. 본 연구는 이 부제를 메우기 위해 두 가지 이론적 장치를 제안한다. 첫째, 공예성을 ‘물성을 다루는 기예의 구조적 성질’로 정의함으로써, 분석 대상을 외부 범주가 아니라 사물 내부의 만들어짐으로 옮긴다. 둘째, 그 만들어짐을 질료·형상·작용·목적이라는 네 항의 결속과, 그 결속이 어느 향으로 모이는가라는 ‘결속의 방향’으로 분석함으로써, 개별 사물의 짜임을 비교 가능한 구조로 기술한다.

II장에서는 한국·영미 공예 담론의 진단과 4원인론에서 네 항으로의 이론적 전환을 검토한다. III장에서는 공예성을 정의하고 네항이론과 결속의 방향을 정초한다. IV장에서는 네 사례를 통해 분석틀을 적용·종합하고, V장에서 연구의 의의와 과제를 정리한다. 이때 사례 분석은 이론을 사후적으로 예시하는 보조 절차가 아니라, 네 항의 결속이 실제 사물 안에서 서로 다른 방향으로 응결되는 양상을 분석틀로 예증하는 자리로 기능한다. 본 연구의 독창성은 4원인론의 비위계적 재해석 자체에 있지 않다. 그것은 하이데거와 시몽동을 비롯한 선행 사유가 열어 놓은 전환을 공예학의 분석 언어로 옮기고, 이를 공예성의 구조를 읽는 네항이론으로 조작화하는 데 있다. 요컨대 본 논문은 공예성을 네 항의 결속 양상으로 구조화하고, 기존 정의들이 포착한 부분적 특징을 결속의 방향으로 다시 배치함으로써 공예 담론의 범주 논쟁을 만들기의 내부 구조 분석으로 전환한다.

II. 공예 담론과 이론적 전환

1. 선행 담론의 진단

한국 공예 담론은 식민기와 전후 산업화의 이중적 단절 위에서 형성되었다. 조선시대까지의 공예 전통은 일제강점기를 거치며 야나기 무네요시(柳宗悦)의 민예론적 시선 아래 재정의되었고, 해방 이후의 산업화 과정은 전통공예의 물질적·제도적 토대를 다시 한번 단절시켰다. 이 이중의 단절을 해명하는 작업 가운데 두 갈래의 진단이 본 연구의 출발점을 이룬다.

이인범의 「‘공예’의 종말 이후의 공예」(2013)는¹⁾ 단토(Arthur C. Danto)의 《예술의 종말 이후》가 제시한 형식을 공예 담론으로 패러디한 작업이다. 단토가 근대 예술의 거대 서사가 자기 정의의 한계에 도달했음을 선언했다면,²⁾ 이인범은 근대 공예의 내러티브가 같은 자리에 도달했음을 진단한다. 그는 옥스퍼드 《미학사전》의 정의를 출발점으로 공예가 ‘서유럽 근대기의 산물’이자 ‘순수미술에 대응되는 응용예술’로 환원되어 왔음을 짚으며,³⁾ 순수미술과 디자인의 개념 안에서는 더 이상 ‘공예’를 정의할 수 없고 종말 이후의 과제는 그것을 재배열·재구성할 새로운 사물의 체계를 검토하는 일임을 결론짓는다.

최공호는 이인범과 다른 각도에서 같은 한계를 가시화한다. 그는 한국 근대공예의 흐름을 “제작 활동의 목표가 응용에서 미술공예로 바뀌어간 과정”으로 요약하면서,⁴⁾ 한성미술품제작소(1908)에서 시작되어 조선미술전람회 공예부(1932)에서 정착된 ‘공예의 미술화’를 한국 근대공예가 산업도 예술도 아닌 경계에 놓이게 된 ‘산업과 예술의 기로’의 결정적 사건으로 본다.⁵⁾⁶⁾ 이러한 위치적 미결정성은 단순한 결함이 아니라, 한국 근대공예가 외부 범주와의 관계 속에서 자신을 정의해 온 결과로 이해할 수 있다.

이인범과 최공호의 진단은 다른 경로를 통해 같은 결론을 가리킨다. 한국 공예 담론은 예술 또는 산업과의 관계를 통해 자기를 정의하려 했고, 그 시도는 내적 한계에 도달했다는 것이다.⁷⁾ 본

1) 이인범 (2013). ‘공예’의 종말 이후의 공예. *미학예술학연구*, 39, 243-268. 제목 자체가 Danto의 예술의 종말 이후를 명시적으로 패러디한 것이다.

2) Danto, A. C. (2004). 예술의 종말 이후 (이성훈, 김광우 역). 서울: 미술문화. (원저 1997). 13.

3) 이인범. op. cit., 246. 이인범은 Shiner의 Encyclopedia of Aesthetics 정의를 경유하여, 근대적 공예 개념이 서유럽 근대기의 산물이며 순수미술에 대응되는 응용예술로 이해되어 왔다고 설명한다.

4) 최공호 (1996). 한국 현대공예사의 이해. 서울: 재원. 12.

5) 최공호. op. cit., 19. 한성미술품제작소(1908)에서 시작되어 조선미술전람회 공예부(1932)에 이르러 정착된 ‘공예의 미술화’를 한국 근대공예의 결정적 사건으로 정초한다.

6) 최공호 (2008). 산업과 예술의 기로에서: 한국 근대공예사론. 서울: 미진사. 50-56.

7) 이 한계는 서양 근대 미학에서 정초된 예술-공예 양극화의 한국적 수용과 직접 연관된다. Kant, I. (2009). 판단력비판 (백종현 역). 서울: 아카넷. (원저 1790). 339. 칸트는 “예술은 천재의 기예”라고 정초한다. 김주현 (2012). 공예의 유용성과 미적 쾌: 리자티의 ‘순수공예’를 중심으로. *미학*, 69, 54. 김주현은 칸트와 콜링우드의 논의를 통해 근대 미학에서 예술과 공예가 자율성/유용성, 표현/기능의 구도로 분리되어 왔음을 분석한다.

연구는 이 진단들을 외부 범주와의 관계 너머로 나아가야 할 학술적 요청으로 받는다. 여기에 영미 공예 담론의 주요 응답을 더해, 한국과 영미의 다섯 학자 작업을 <표 1>로 정리한다.

<표 1> 한국·영미 공예 담론의 진단과 응답

학자	핵심 진단	정초의 성격	본 연구의 응답
이인범(2013)	근대적 공예 내러티브의 종말	새로운 사물 체계 요청	네 향 결속
최공호(2008)	산업과 예술의 기로	위치적 미결정성	만들기로 회귀
샤이너(2001)	예술-공예 분리는 18세기 발명	비판적 해체	분리 너머 짜임
리사티(2007)	응용적 기능에 의한 정의	이분법의 회귀	범주 정의 비판
아담슨(2007)	공예는 사물의 성질(색에 비유)	성질로의 이동	성질의 구조 분석

샤이너(Larry Shiner)는 《순수예술의 발명》에서 예술과 공예의 분리가 18세기 유럽에서 형성된 역사적 발명임을 폭로하고,⁸⁾ 예술사를 ‘전예술 체계’·‘순수예술 체계’·‘후예술 체계’ 세 단계로 분류한다.⁹⁾ 이 작업은 공예를 예술의 하위 범주나 잔여물로 보는 시각을 역사적으로 해체했다는 점에서 공예 담론의 전제를 근본적으로 흔들었으나, 그의 관심이 분리의 발명사에 있었기에 공예 자체가 무엇인가에 대한 적극적 정의로는 나아가지 않는다.

리사티(Howard Risatti)는 《공예란 무엇인가》에서 샤이너가 폭로한 분리 너머에서 공예의 적극적 정의를 시도한다.¹⁰⁾ 그가 제시하는 핵심 기준은 ‘응용적 기능(applied function)’이다. 리사티는 기능을 자의적 쓰임과 응용적 기능으로 분류하면서, 후자만이 공예의 적극적 기준이며 그 응용적 기능은 ‘담음·쌘·받침’으로 한정된다고 주장한다. 그러나 기능을 공예 판정의 핵심 기준으로 삼는 정의는 샤이너가 폭로한 예술-공예 이분법을 기능-비기능 이분법으로 전환하였을 뿐이며, 또 하나의 범주적 정의로 회귀한다.¹¹⁾

아담슨(Glenn Adamson)은 《공예로 생각하기》서론에서 공예를 아이디어이자 ‘색’에 비유하며 다음과 같이 정식화한다. “모든 오브제가 특정한 방식으로 만들어지듯, 그래서 어떤 의미에서는 공예적이라고 말할 수 있듯, 모든 오브제에는 컬러가 있다. 어떤 오브제가 컬러풀하다고 해서, 다른 오브제가 색이 없다는 뜻은 전혀 아니다. 마찬가지로, 어떤 물건이 매우 공예적이라고 우리가 말할 때, 그것은 정도(degree) 차원에서의 판단이지 종류(kind)를 구분하는 것이 아니다.”¹²⁾ 이 비유와 정식은 공예를 고정된 범주가 아니라 모든 사물에 내재하는 성질로 사유하는 결정적 전환이다. 아

8) Shiner, L. (2015). 순수예술의 발명 (조주연 역). 서울: 인간의기쁨. (원저 2001). 51.

9) ibid. 144, 159. 샤이너는 예술 체계의 형성을 1680-1750년의 통합 시기, 1750-1800년의 분리 시기, 1800-1830년의 자율성 정초 시기로 구분하며, 159쪽에서 장인/예술가 개념 변천 도표를 제시한다.

10) Risatti, H. (2023). 공예란 무엇인가 (허보운 역). 서울: 유아당. (원저 2007).

11) 김주현. op. cit., 68-72. 김주현은 리사티의 정의를 ‘기능에 의한 정의’로 정식화하면서, 그것이 결국 ‘심리적·문화적 필요에 부응하는 순수공예’와 ‘생리적·물리적 기능의 응용공예’라는 새로운 이분법으로 회귀한다고 분석한다.

12) Adamson, G. (2016). 공예로 생각하기 (임미선 외 역). 서울: 미진사. (원저 2007). 21-22.

답슨은 그 성질을 다섯 원리—보충성·물질성·기술·목가성·아마추어리즘—로 분석하면서, 공예가 미술계와 맺는 관계의 양상을 가장 포괄적으로 비평했다.

다만 아담슨의 다섯 원리와 본 연구의 네 항은 서로 다른 분석 층위에 놓인다. 아담슨의 보충성·물질성·기술·목가성·아마추어리즘은 공예가 예술 담론 내부에서 어떤 방식으로 작동하는가를 밝히는 비평적 분석틀이다. 반면 본 연구의 네 항은 공예적 성질이 한 사물의 내부에서 질료·형상·작용·목적의 결속으로 어떻게 실현되는가를 분석하기 위한 구조적 격자이다. 따라서 본 연구는 아담슨의 논의를 반박하기보다, 그가 성질로서의 공예를 열어놓은 자리에서 분석의 층위를 사물 내부의 짜임으로 이동시킨다. 그의 후속 저작은 공예의 역사적 형성과 사물에 대한 물질문화론적 논의로 확장되지만,¹³⁾ 성질로서의 공예가 한 사물 안에서 어떤 결속 구조로 조직되는가의 문제는 여전히 본 연구가 이어받아 전개할 과제로 남는다.

한국 공예 담론이 예술·산업과의 관계 속에서 공예의 위치를 진단하고, 영미 공예 담론이 예술·공예 분리의 역사성과 기능론의 한계를 거쳐 ‘성질로서의 공예’로 이동했다면, 본 연구는 그 성질이 한 사물 안에서 어떤 구조로 조직되는가를 묻는다. 본 연구의 자리는 외부 범주의 경계 설정이 아니라 만들기 자체의 내부 짜임을 분석하는 데 있다.

2. 4원인론에서 네 항으로

아리스토텔레스는 《형이상학》과 《자연학》에서 사물의 생성과 변화를 설명하는 네 가지 원인—질료인(causa materialis), 형상인(causa formalis), 작용인(causa efficiens), 목적인(causa finalis)—을 제시했다.¹⁴⁾ 청동상의 예에서 청동은 질료인, 청동상의 형태는 형상인, 조각가의 행위는 작용인, 봉헌이라는 용도는 목적인이다. 4원인론은 이후 서구 사상사에서 만들기를 사유하는 가장 기본적인 격자로 작용해 왔다.

그러나 4원인론은 본 연구의 관점에서 두 가지 한계를 갖는다. 첫째, 원인($\alpha\lambda\tau\iota\sigma\tau\epsilon\lambda\epsilon\sigma$)이라는 용어가 산출·의존이라는 시간적·논리적 위계를 함축한다. 둘째, 네 원인 가운데 목적인이 우위를 갖는다—아리스토텔레스 자연학에서 모든 운동과 변화는 목적을 향해 정향되며, 다른 세 원인은 그 실현 조건으로 종속된다.

공예적 사물의 분석에서 이 위계는 부적절하다. 만들기의 사건에서는 재료가 형태를 제약하고, 형태가 제작 과정을 요구하며, 제작 과정이 다시 목적의 범위를 되돌려 규정한다. 어느 한 항이 다른 항들을 원인으로 산출하는 것이 아니라, 네 항이 서로를 동시적으로 호명하고 제약한다. 본 연구가 거슬러 올라가는 자리는 4원인의 공동의 결속이지 그 위계적 인과가 아니다.

13) Adamson, G. (2017). 공예의 발명 (김정아 외 역). 서울: 미진사. (원저 2013).

14) 이영환 (2016). 아리스토텔레스의 아이티아론: 원인론과 실체로서의 아이티아. *인간·환경·미래*, 17, 148-150.

하이데거(Martin Heidegger)는 「기술에 대한 물음」에서 4원인론을 위계적 인과가 아니라 사물의 성립에 함께 관여하는 책임 구조로 재해석한다. 이기상은 이 점을 설명하면서, 그리스인에게 아이티아는 오늘날의 원인 개념과 달리 “다른 것에 책임을 지는 것”을 의미하며, 종래의 네 원인은 “책임짐의 공속적 방식들”이 된다고 정리한다.¹⁵⁾ 이에 따르면 네 원인은 어느 하나가 다른 셋을 선후적으로 산출하는 관계가 아니라, 사물이 그것으로 드러나도록 함께 책임지는 공속적 방식들이다. 하이데거에게서 테크네는 이러한 책임 방식들을 숙고하고 하나로 모으는 행위이며, 「예술작품의 근원」에서 정식화되듯 단순한 제작 기술이 아니라 ‘앎-봄’의 방식이다.¹⁶⁾ 이를 통해 사물은 단순히 만들어지는 것이 아니라 비은폐의 자리로 이른다.

하이데거의 재해석은 두 가지 결정적 진전을 이룬다. 첫째, 네 원인을 위계적 인과에서 공동의 책임으로 전환함으로써, 네 원인이 누가 누구를 산출하는 관계가 아니라 사물을 함께 비은폐로 가져오는 네 가지 방식임을 정초한다. 둘째, 테크네를 모음으로 정의함으로써 만들기를 단순한 산출이 아니라 서로 다른 항들을 짜임새 있게 결속시키는 행위로 위치시킨다.

본 연구가 하이데거의 사유에서 추가로 가져오는 자원은 사방(Geviert) 개념이다. 하이데거는 「사물(Das Ding)」에서 사물을 ‘하늘과 땅, 신적인 것과 죽을 수밖에 없는 것’의 모음으로 사유한다.¹⁷⁾ 이 사유에서 중요한 것은 사물이 인간 주체의 의도만으로 성립하지 않고, 인간을 넘어서는 여러 조건의 모음 속에서 드러난다는 점이다. 본 연구는 이 가운데 땅(Erde)의 차원을 재료의 저항성과 불투명성의 문제로 읽는다. 재료는 제작자의 의도에 일방적으로 굴복하는 수동적 대상이 아니라, 자기 고유의 물리적 조건과 작동 방식을 통해 만들기의 사건에 참여하는 행위적 항이다.

시몽동(Gilbert Simondon)은 《기술적 대상들의 존재 양식에 대하여》에서 기술적 대상을 완성된 결과물이 아니라 구체화와 개체화의 과정을 거쳐 성립하는 생성적 존재로 사유한다. 김재희는 시몽동의 기술철학을 시스템의 준안정성과 상전이에 따른 발생적 생성에 근거한 개체화론으로 해석한다.¹⁸⁾ 이 관점에서 사물은 자기 동일성을 미리 가진 단순한 대상이 아니라, 여러 잠재성이 긴장 상태로 공존하는 전개체적 장에서 특정한 결합이 응결되는 과정의 산물이다.

시몽동이 본 연구에 결정적인 이유는 만들기의 시간성을 결정에서 응결로 전환하기 때문이다. 사물은 미리 정해진 답을 따라 산출되는 것이 아니라, 여러 잠재성이 긴장 관계에 있는 장에서 특정한 결합이 자기를 안정화하는 과정을 통해 비로소 사물이 된다. 이 전환은 만들기의 사건성을 유발성과 필연성이 교차하는 자리로 다시 정초한다.¹⁹⁾

15) 이기상 (1996). 존재진리의 발생사건에서 본 기술과 예술. 하이데거 철학의 근본문제. 서울: 철학과현실사. 405.

16) Heidegger, M. (2008). 예술작품의 근원. 숲길 (신상희 역). 파주: 나남. 83.

17) 임정석 (2012). 기존 사물이해를 넘어서는 하이데거의 사물이해: 사물 강연을 중심으로. 석사학위논문. 가톨릭대학교 대학원. 55-59.

18) 김재희 (2013). 질베르 시몽동에서 기술과 존재. *현상학과 현대철학*, 56, 176-180, 186-188.

이 사유는 본 연구가 정초하는 네 항의 상호규정성과 정합한다. 네 항은 미리 정해진 위계에 따라 작동하는 것이 아니라, 만들기의 사건에서 서로의 잠재성을 호명하면서 특정한 결합으로 응결된다. 어떤 사례에서는 질료의 행위가 형상의 가능성을 좁히고 그 좁힘이 다시 제작의 경로를 정하며, 다른 사례에서는 목적이 질료의 선택을 호명하고 그 선택이 형상을 다시 조직한다. 사건마다 네 항의 결속이 모이는 방향은 달라진다.

이상의 토대 위에서 본 연구는 선행 사유가 열어 놓은 비위계적 전환을 받아들이되, 그것을 공예적 사물의 분석 언어로 옮기기 위해 ‘원인’을 ‘항(項, term)’으로 전환한다. 이 전환은 그리스어 의미에서도 정당화될 수 있다. 아리스토텔레스가 4원인을 가리킨 아이티아(*aitia*)는 근대적 인과(causation) 개념보다 넓은 의미를 지니며, 결과의 물리적 산출자라기보다 어떤 것이 그것으로 성립하는 데 대한 설명의 근거와 책임의 의미를 함께 포함한다.²⁰⁾ 라틴어 *causa*를 거치며 이 의미가 선행하는 산출자의 의미로 좁아지고, 우리말 ‘원인’ 번역 또한 그 협소화를 담게 되었다면,²¹⁾ 하이데거의 *Verschulden*, 곧 공동의 책임에 대한 재해석은 협소화 이전의 아이티아를 복원하는 작업으로 이해할 수 있다.²²⁾ 본 연구가 ‘항’을 채택하는 것은 그 복원된 의미를 우리말 학술 어휘로 옮기는 데서 더 나아가, 이를 공예성 분석을 위한 조작적 단위로 정식화하려는 작업이다.

이 복원의 자리에서 본 연구는 질료항·형상항·작용항·목적항이라는 네 항을 정초한다. 네 항의 이름은 4원인을 그대로 잇되, ‘원인’이 함축하는 위계와 시간적 선후 대신 ‘항’이 함축하는 동시적 자리를 선택한 결과이다. 특히 작용인이 ‘작용항’으로 전환될 때 그 의미는 재정초된다. 아리스토텔레스에서 작용인이 결과를 산출하는 행위자, 예컨대 조각가를 가리켰다면, 작용항은 재료·도구·시간·인간의 작동이 함께 얹히며 사물을 성립시키는 자리를 가리킨다. 그것은 제작자의 의도적 행위만이 아니라, 재료의 반응, 도구의 매개, 시간의 경과, 열과 중력 같은 조건들이 함께 작동하는 사건의 자리이다. 이 점에서 작용항은 한 주체의 행위가 아니라 만들기의 사건 안에서 여러 작동이 응결되는 자리로 이해된다.

〈표 2〉 4원인론과 네항이론의 차이

비교 항목	아리스토텔레스의 4원인론	본 연구의 네항이론
용어	원인(<i>αἷτιον</i> , <i>causa</i>)	항(項, <i>term</i>)
관계 구조	위계적 인과	비위계적 결속
우위 항	목적인의 우위	우위 없음 (사례마다 결속의 방향 이동)
시간성	선후 관계 (결정)	동시성 (응결)
분석 단위	결과의 산출자	사물 성립의 공동 책임자
작용항의 의미	행위자(인간 제작자)	여러 작동의 응결

19) *ibid.* 178–180, 183–186.

20) 이덕중 (2008). 철학에 있어서의 *aitia* 이해. *철학논총*, 53, 183, 187–189.

21) *ibid.* 191–193.

22) 이기상. *op. cit.*, 405.

본 연구가 도입하는 또 하나의 분석 용어는 주도항(主導項, orienting term)이다. 위계적 인과의 해체가 본 연구의 핵심이라면, 주도항 역시 그 정초와 정합해야 한다. ‘주도’가 다른 세 항을 산출하거나 견인하는 한 항으로 이해될 경우, 4원인의 위계가 사례마다 이동하는 새로운 위계로 재도입될 위험이 있다. 따라서 본 연구에서 주도항은 ‘네 항의 결속이 모이는 방향’을 가리킨다.²³⁾

이 정의는 세 가지 함의를 갖는다. 첫째, 주도항은 인과적 산출자가 아니라 위상학적 방향이다. 한 항이 다른 세 항을 산출하는 것이 아니라, 네 항이 동시적으로 결속될 때 그 무게중심이 어느 자리로 모이는가의 문제이다. 둘째, 주도항은 항의 고정된 자리 이름이 아니라 사례마다 이동하는 분석적 식별이다. 셋째, 주도항은 결속의 강도, 곧 짜임의 공고함과 독립된 차원이다. 따라서 사물의 짜임은 네 항이 얼마나 강하게 결속되는가와 그 결속이 어느 항을 중심으로 응결되는가를 함께 분석할 때 입체적으로 기술된다.

네 항은 다음 장에서 완성된 정의로 다시 제시되므로, 여기서는 도식의 수준에서만 정리한다. 질료항은 사물을 구성하는 재료와 그 재료의 행위, 형상항은 사물이 점유하는 구조와 그 구조의 해석, 작용항은 사물을 성립시키는 행위와 그 행위의 의미, 목적항은 사물이 응답하는 조건과 그 응답의 분절을 가리킨다. 이 네 항은 임의의 목록이 아니라, 4원인론의 문제의식을 비위계적 결속의 언어로 옮긴 최소 분석 단위이다.

Ⅲ. 공예성의 구조적 정초

1. 공예성의 정의

본 연구는 공예를 ‘물성(物性)을 다루는 기예(技藝, techne)’로 정의한다. 이 정의는 두 개념의 유기적 결합으로 이루어진다. 첫째, 물성은 사물이 가지는 물질적·사물적 차원을 함께 가리킨다.²⁴⁾ 사물은 어떤 경우에도 성립하는 물리적·구조적 차원인 물질성과, 특정 관계망 속에서 의미를 획득하는 사회적·문화적 차원인 사물성을 동시에 가진다. 공예가 다루는 것은 이 두 차원의 결속이다.

23) 여기서 ‘주도(主導)’는 한 항이 다른 항을 산출하거나 견인하는 인과적, 위계적 우위를 뜻하지 않는다. 그것은 네 항의 동시적 결속에서 무게중심이 응결되는 위상학적 방향을 가리킨다. 영어 대응어 orienting term 역시 leading이나 dominant가 아니라 ‘방향을 정함(定向)’의 의미로 선택되었다.

24) 본 연구에서 물성(物性)은 재료공학의 물리적 성질에 한정되지 않고, 물질성(materiality)과 사물성(thingness)이 결속된 조건을 가리킨다. ‘물(物)’은 물질(matter)이면서 동시에 사물(thing)이며, 따라서 물성은 재료의 물질적 작동과 함께 그것이 관계망 속에서 하나의 사물로 인식·배치되는 성격까지 포함한다. 이러한 용법은 사물을 고립된 물리적 대상이 아니라 세계와 조건의 모음 속에서 드러나는 것으로 이해하는 하이데거의 사물 물음, 그리고 일본 전후미술의 모노하(物派)가 사물을 관계적 현전의 문제로 다룬 어휘와 접점을 갖는다. 임정석 (2012). 기존 사물이해를 넘어서는 하이데거의 사물이해: 사물 강연을 중심으로. 석사학위논문. 가톨릭대학교 대학원. 55-59; Yoshitake, M. (2013). What Is Mono-ha? *Review of Japanese Culture and Society*, 25, 202-203.

둘째, 기예(techne)는 단순한 기능적 수단이나 손기술이 아니라, 사물의 네 자리—질료·형상·작용·목적—를 하나의 사물로 현전하도록 응결시키는 불리모음(versammeln)의 행위이다.

따라서 공예성은 특정 재료·기법·형상·쓰임의 총족 여부로 판정되는 장르적 속성이 아니라, 물성을 다루는 기예의 내부 구조 안에서 발생하는 성질이다. 기존 담론이 공예를 자연 재료, 손기술, 기(器)적 형상, 기능적 쓰임 가운데 하나로 환원해 온 것은, 이 요소들이 사물 내부에서 서로 어떻게 결속되는가보다 어느 한 요소가 공예를 판정하는 우선 기준이 될 수 있다고 보았기 때문이다. 본 연구는 이러한 우선화를 거부하고, 질료·형상·작용·목적항이 동시에 서로를 호명하고 재편하는 결속 구조 안에서 공예성의 자리를 찾는다. 그렇기에 장인은 독립된 외부 원인이 아니라, 작용항을 구성하는 인간적 작동으로 함께 분석된다.

이 정의는 분석 대상을 인위적으로 만들어진 사물에 한정한다. 자연물도 질료·형상·생성의 양상을 갖지만, 본 논문이 다루는 공예성은 인간의 호출, 선택, 배치, 제작이 개입한 만들기의 구조에 관한 것이다. 따라서 자연이 개입하더라도 그것이 인위적 조건 속에서 작동하도록 조직될 때에만 본 연구의 분석 대상이 된다.²⁵⁾

이 기예에는 구조가 있다. 물성을 다루는 기예의 사건은 네 항이 서로를 호명하고 제약하면서 하나의 사물로 응결되는 과정이며, 어느 한 항이 빠지면 기예 자체가 성립하지 않는다. 그러나 네 항이 어떻게 결속되는가는 사례마다 다르다. 어떤 사물에서는 네 항이 서로를 강하게 호명하며 공고하게 굳고, 다른 사물에서는 그 결속이 헐겁다. 이 결속의 양상이 본 연구가 정초하는 공예성이다. 따라서 공예성이란 물성을 다루는 기예 안에서 질료·형상·작용·목적항이 서로를 호명·제약하며 하나의 사물로 결속되는 구조적 성질이다.

이로부터 본 연구의 정의문이 도출된다. ‘공예성(Craftness)이란 물성을 다루는 기예의 구조적 성질이다.’²⁶⁾ 즉 질료·형상·작용·목적항이라는 네 항이 서로를 호명하고 제약하며 하나의 사물로 엮이는 양상이다.

이 정의에는 세 가지 함의가 있다. 첫째, 공예성은 사물의 외형이나 사용 방식이 아니라 그것이 어떻게 구성되는가의 문제다. 둘째, 공예성은 네 항이라는 환원 불가능한 구조의 결속 양상을 분석

25) 에컨대 다이애나 스케러(Diana Scherer)의 식물 뿌리 직조 작업과 토마쉬 리베르티니(Tomáš Libertíny)의 별-밀랍 공동제작 작업은 자연의 생장과 축적을 그대로 방치하는 것이 아니라, 제작자가 설정한 틀·시간·환경 안에서 작동하도록 조직한 사례이다. 따라서 여기서 자연은 독립된 자연물 그 자체가 아니라, 만들기의 조건 안으로 편입된 질료항 또는 작용항으로 이해된다. 본 연구의 분석 대상은 자연 발생물 일반이 아니라, 인간의 선택과 배치가 개입되어 자연적 작용이 사물의 짜임으로 조직되는 경우에 한정된다.

26) Craftness는 영미권 공예 이론에 정착된 표준 술어라기보다, 본 연구가 한국어 ‘공예성’을 구조적 분석 개념으로 정초하기 위해 도입한 영어 대응어이다. -ness는 성질·상태·양상을 추상화하는 접미사이며, 본 연구에서 Craftness는 공예 자체가 아니라 인공물이 드러내는 공예적 짜임의 양상을 가리킨다. 이러한 어휘 전략은 하이데거가 사물·도구·작품을 각각 사물됨, 도구됨, 작품됨의 차원에서 묻는 방식과 유비적이다. Heidegger, M. (1977). Der Ursprung des Kunstwerkes. Holzwege, GA 5. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann. 5, 7-10, 17, 24.

대상으로 삼는다. 셋째, 공예성은 장르명이 아니라 인위적으로 만들어진 사물 또는 사건의 제작적 짜임을 읽는 분석 개념이다. 따라서 회화·디자인·산업제품·요리 등 서로 다른 영역의 사물과 사건에도 적용될 수 있다. 어떤 사물이나 사건을 두고 ‘잘 만들어졌다’고 판단하는 순간은 대개 그것을 이루는 조건들이 서로 어긋나지 않고 하나의 짜임으로 결속될 때 발생한다.²⁷⁾ 본 연구가 말하는 공예성은 바로 그러한 만들어짐의 구조와 결속의 밀도를 분석하기 위한 개념이다.

2. 네항이론과 결속의 방향

1) 기존 공예 정의의 환원적 경향

앞 장에서 정초한 주도항의 재정의, 곧 네 항의 결속이 모이는 방향이라는 관점은 기존 공예 담론의 정의 시도들이 왜 특정한 방향으로 반복되어 왔는가를 구조적으로 진단하게 한다. 기존 담론은 공예를 손작업이나 특정 기법에 의해 만들어진 것, 자연 재료로 만들어진 것, 기(器)와 같은 형태적 유형을 지닌 것, 또는 쓰임을 가진 것으로 정의해 왔다. 그러나 이러한 정의들은 각각 실제 사물 안에서 강하게 작동하는 결속의 한 방향을 포착한 부분적 판단이다.

문제는 그 부분적 판단이 공예성 전체를 설명하는 일반 기준으로 고정될 때 발생한다. 결속이 작용항으로 모이는 사례를 일반화하면 공예성은 손기술이나 제작 기법의 문제로 이해되고, 질료항으로 모이는 사례를 일반화하면 자연 재료의 문제로 이해된다. 마찬가지로 형상항으로 모이는 사례는 공예성을 기(器)적 형상의 문제로, 목적항으로 모이는 사례는 쓰임의 문제로 환원하게 만든다. 따라서 기존 공예 정의의 여러 갈래는 서로 무관한 정의들이 아니라, 결속의 특정 방향을 공예성 전체의 기준으로 확장한 결과로 이해할 수 있다.

이 정식은 두 가지 효과를 갖는다. 첫째, 기존 정의들이 실제 사례에서 강하게 드러나는 결속의 방향을 포착했다는 점에서 그 부분적 정당성을 인정한다. 둘째, 결속의 방향은 사례마다 이동하므로 어느 한 방향만으로 공예성의 구조를 충분히 설명할 수 없다는 점을 드러낸다. 네항이론은 기존 정의들을 폐기하지 않고, 각각을 결속의 방향에 관한 사례적 판단으로 다시 배치한다.

2) 짜임의 공고함과 대체불가능성

공예성이 인위적으로 만들어진 사물에 적용되는 분석 개념이라면, 사물마다 짜임의 공고함이 다르다는 점도 함께 따라온다. 어떤 사물에서는 네 항이 서로를 강하게 호명하며 공고하게 결속되고, 다른 사물에서는 그 결속이 상대적으로 느슨하다. 이 차이를 판단하는 핵심 기준은 대체 불가능성이다. 어느 한 항을 다른 대안으로 바꾸었을 때 나머지 세 항이 반드시 재편되어야 한다면 그 사

27) 여기서 ‘잘’은 가치의 우열이 아니라 네 항이 서로를 요청하며 어긋남 없이 결속된 정합(整合)의 밀도를 가리킨다. 곧 ‘잘 만들어졌다’는 ‘잘 맞물려 있다’를 뜻한다. 따라서 짜임이 공고하다는 것은 그 사물이 더 우월하다는 뜻이 아니다.

물의 짜임은 공고하다. 반대로 한 항을 바꾸어도 나머지 항에 별다른 변화가 생기지 않는다면 그 짜임은 헐겁다. 이때 짜임의 공고함은 사물의 내적 필연성을 가리키는 분석적 명칭이다.

이 기준은 일상적 사물과 의례적 사물, 일회용 사물과 영속적 사물, 산업제품과 수공품의 구분과 직접 일치하지 않는다. 예컨대 의료용 일회용 주사기는 폴리프로필렌이라는 질료, 정확한 내경의 형상, 사출 성형이라는 작용, 무균 일회 주입이라는 목적이 서로를 강하게 요청한다는 점에서 공고한 짜임을 갖는다. 반대로 어떤 영속적 기념품은 외형적 지속성에도 불구하고 네 항의 상호 요청이 약할 수 있다. 따라서 본 연구의 분석은 사물의 진정성이나 예술적 우열에 대한 판단을 수행하지 않는다.

이로부터 본 연구의 결정적 입장이 따른다. 공예성은 우열이 아니라 양상이다. 공고한 짜임의 사물이 헐거운 짜임의 사물보다 본질적으로 더 가치 있는 사물인 것은 아니다. 짜임의 양상은 그 사물이 어떤 물리적·사회적 조건에 응답하면서 만들어졌는가에 따라 달라지며, 그 차이 자체가 곧 바로 가치의 서열을 뜻하지는 않는다.

3) 분석 층위와 적용 범위

이 입장은 아담슨의 색 비유를 계승하되 분석 층위를 이동시킨다. 아담슨이 공예를 사물의 종류가 아니라 정도를 지닌 성질로 파악하고, 그것이 예술 담론 안에서 작동하는 양상을 다섯 원리로 분석했다면, 본 연구는 공예적 성질이 만들기의 내부에서 어떤 구조로 실현되는가를 분석한다. 두 작업은 대립이 아니라 보충적 관계에 있다. 같은 이유로 리사티가 봉착한 ‘기능에 의한 정의의 이분법 회귀’도 본 연구에서는 발생하지 않는다. 본 연구는 공예를 외부 범주의 충족 여부로 정의하지 않고, 만들기의 내부에서 네 항이 어떻게 결속되는가를 분석한다. 따라서 이 분석틀은 회화·조각·디자인·산업 제품·요리 등 서로 다른 장르와 매체의 사물 또는 사건에도 적용될 수 있다. IV장의 네 사례가 조각, 디자인, 도예, 설치·개념미술 등 서로 다른 장르적·매체적 범주에 놓인 것은, 본 연구가 장르로서의 공예(Craft)가 아니라 만들어짐의 구조적 성질로서의 공예성(craftness)을 분석한다는 점을 보이기 위한 의도적 선택이다.²⁸⁾

공예성의 짜임은 두 차원에서 분석된다. 첫째는 짜임의 공고함이다. 이는 네 항이 서로를 얼마나 강하게 호명하고 결속하는가의 정도로, 한 항의 변화가 다른 항들의 재편을 얼마나 필연적으로 요구하는가, 곧 상호 재편 정도와 대체 불가능성에 의해 판단된다. 둘째는 주도항이다. 같은 정도

28) 본 연구는 영어 표기에서 Craft, craft, craftness를 구분한다. Craft는 근대 이후 제도적 장르 또는 분과로 분류되는 공예를 가리키기 위한 제한적 표기이며, craft는 일상어에서의 만들기, 솜씨, 짜임, 제작적 정합성의 감각을 포함하는 넓은 의미의 기예적 행위를 가리킨다. 이러한 구분은 사이너가 근대적 예술 체계의 형성을 논하면서, 제도화된 순수예술로서의 Art와 그 이전의 넓은 의미의 art가 역사적으로 분리되었음을 분석한 문제의식과 유비적이다. Shiner, op. cit., 51, 144, 159. 따라서 craftness는 장르로서의 Craft에 속한다는 성질이 아니라, 질료항·형상항·작용항·목적항이 하나의 사물 또는 사건 안에서 결속되는 만들어짐의 구조적 성질을 가리킨다.

로 공고한 결속이라든가 그것이 어느 향을 중심으로 응결되는가는 사례마다 다르며, 그 방향을 가리키는 분석적 명칭이 주도향이다. 두 차원은 분리된 기준이 아니라, 결속의 강도와 그 강도가 응결되는 방향을 함께 기술하는 한 짝의 분석 격자이다.

따라서 주도향의 식별은 결정론적 판정이 아니라 상호 재편 정도와 대체 불가능성에 근거한 개연적 구조 해석이다. 또한 주도향은 반드시 하나로 집중되지 않으며, 두 향에 걸치거나 네 향에 분산된 형태로 나타날 수 있다. 짜임이 좋은 사물에서 주도향의 불명확성은 분석의 실패가 아니라 네 향이 균형 있게 서로를 요청한다는 징후일 수 있다. 본 논문의 사례 분석은 이 두 차원의 작동을 예증하는 네 목적을 두며, 수량화나 표준화된 진단 절차로의 확장, 그리고 결속의 방향이 분산되는 사례의 체계적 유형화는 후속 연구의 과제로 남긴다.

4) 네 향의 정의

앞서 도입한 네 향은 만들기의 사건에서 반복적으로 등장하는 분석 단위들을 최소한으로 묶은 격자이다. 재료, 구조, 행위, 응답 조건이 함께 제시될 때에야 인위적 사물의 성립을 비교 가능하게 서술할 수 있다는 점에서, 네 향은 본 연구가 설정하는 최소 분석 단위로 기능한다. 각 향은 다음과 같이 정의된다.

질료향(質料項, material term)은 사물을 구성하는 재료와 그 재료가 지닌 작동 및 관계적 의미를 지시한다. 재료는 단순한 가공 대상이 아니라, 자기의 물리·화학적 법칙에 따라 반응하고 변형되며, 동시에 특정한 문화적·사회적 관계망 속에서 이름과 가치, 위치를 획득한다. 예컨대 점토는 가소성·수축·유리화의 성질을 지닌 물질인 동시에, 흙·도자 전통·수공성의 의미를 함께 호출한다.

형상향(形象項, form term)은 사물이 점유하는 구조와 그 구조가 해석되는 방식을 지시한다. 형상은 단순한 외형이 아니라 하중·균형·비례·내외부 관계와 같은 물리적 질서이며, 동시에 특정한 사회적·문화적 코드 안에서 읽히는 형태적 의미이다. 예컨대 그릇의 오목한 형태는 담음을 가능하게 하는 물리적 조건인 동시에, 식사·의례·증여·생활의 관계망 속에서 특정한 사물의 유형으로 인식된다.

작용향(作用項, operative term)은 사물을 성립시키는 행위와 그 행위가 조직되는 방식을 지시한다. 여기서 행위는 인간 제작자의 의도적 동작에 한정되지 않는다. 재료의 반응, 도구의 작동, 온도와 압력, 시간의 흐름, 중력과 열의 개입이 함께 작동하며 사물을 성립시키는 사건의 자리이다. 동시에 작용은 특정한 전통, 기술 체계, 공동체의 평가, 제작 윤리와 연결되면서 제작 방식의 의미를 형성한다.

목적향(目的項, purpose term)은 사물이 응답하는 조건과 그 응답이 분절되는 방식을 지시한다. 여기서 목적은 제작자의 의도나 사용자의 기능적 요구로 환원되지 않는다. 그것은 사물이 어떤 상

항과 관계망 속에 놓이며, 무엇에 응답하고, 어떤 행위와 해석을 유도하는가의 문제이다. 예컨대 차완(茶碗)의 목적항은 차를 마시는 기능에만 머물지 않고, 그 행위를 둘러싼 의례·감상·증여·몸의 자세와 같은 관계망 전체를 포함한다.

5) 물성의 이중 차원: 물질성과 사물성

앞서 본 연구는 물성(物性)을 물질성(materiality)과 사물성(thingness)의 결속으로 정의하였다. 여기서 물질성은 재료나 형상, 작용, 목적이 특정 조건 속에서 작동하는 물리적·구조적 차원을 가리킨다. 반면 사물성은 그것들이 특정 관계망 속에서 하나의 사물로 인식되고 배치되며 의미를 획득하는 차원을 가리킨다. 따라서 물성은 단순한 물리적 성질이 아니라, 물질이 사물로 성립하는 두 차원의 결속이다.

이 이중 차원은 질료항에만 적용되지 않는다. 질료·형상·작용·목적은 각각 물리적 조건과 관계적 의미를 동시에 갖는다. 질료는 물리·화학적 조건으로 작동하면서도 특정 문화적 가치 속에서 배치되고, 형상은 구조적 질서를 가지면서도 유형과 상징으로 해석된다. 작용은 제작의 실제 과정이면서도 기술 체계와 제작 윤리의 의미를 획득하며, 목적은 행위적 조건에 응답하면서도 의례·제도·가치 속에서 분절된다. 여기서 사물성과 목적항은 서로 다른 층위에 놓인다. 사물성은 네 항 각각이 관계망 속에서 의미를 획득하는 차원으로, 모든 항에 걸리는 층위 개념이다. 반면 목적항은 네 항 가운데 하나인 항이다. 따라서 목적항 역시 물질성(응답해야 할 신체적·환경적 조건)과 사물성(그 응답이 의례·제도·가치 속에서 분절되는 방식)을 함께 가진다. 사물성을 목적항과 동일시해서는 안 된다. <표 3>은 이러한 네 항의 물질성·사물성 이중 구조를 정리한 것이다.

<표 3> 네 항의 물질성과 사물성

항	물질성 (보편적 층위)	사물성 (특수적 층위)
질료항	재료가 지닌 물리·화학적 작동과 변형 가능성	재료가 관계망 속에서 획득하는 이름·가치·위상
형상항	구조가 지닌 힘의 분포, 비례, 안정성, 공간적 조직	형태가 관계망 속에서 획득하는 유형·상징·미학적 코드
작용항	사물을 성립시키는 에너지, 도구, 시간, 신체, 환경의 작동	제작 방식이 관계망 속에서 획득하는 전통·기술·평가윤리
목적항	사물이 응답해야 하는 신체적·환경적·행위적 조건과 제약	그 응답이 관계망 속에서 분절되는 쓰임, 의례, 개념, 가치

이 두 차원의 동시성은 본 연구의 중요한 전제다. 물질성과 사물성은 서로 분리된 층위가 아니라, 각 항 안에서 동시에 작동하는 두 차원이다. 어느 한 차원만을 다룰 경우 분석은 한쪽으로 기울어진다. 물리·화학적 특성만을 다루면 사물의 관계적 의미가 누락되고, 문화적 함의만을 다루면 그것을 가능하게 하는 물질적 조건이 충분히 설명되지 않는다. 반대로 두 차원을 함께 볼 때, 한

항의 물질성이 다른 항의 사물성을 호명하고, 한 항의 사물성이 다른 항의 물질성을 요구하는 교차적 결속을 분석할 수 있다. 따라서 본 연구의 네항이론은 물질적 조건과 관계적 의미를 별개의 분석 대상으로 나누지 않고, 그것들이 서로를 요청하며 하나의 사물로 결속되는 과정을 분석한다.

6) 네 항의 상호규정성

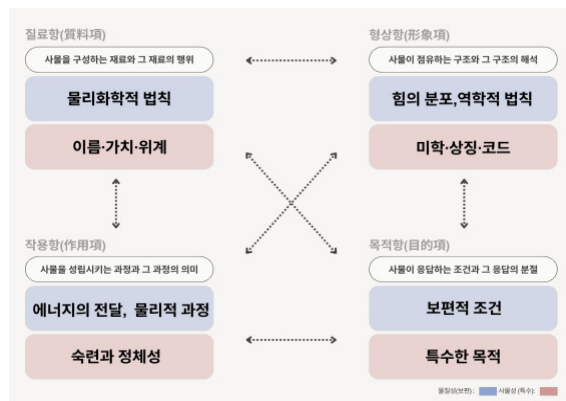
네 항은 사후적으로 영향을 주고받는 것이 아니라, 만들기의 사건 안에서 서로를 호명하며 하나의 사물을 공동으로 응결시킨다. 이 상호규정성은 세 가지 양상으로 작동한다.

첫째, 어느 한 항의 변화는 나머지 항들의 재편을 요구한다. 질료항을 점토에서 캐스타블로 바꾸면 형상항은 가소성에 기반한 물레 형태에서 양생과 주조에 적합한 형태로, 작용항은 물레 성형에서 주조 성형으로, 목적항은 소성된 용기에서 불을 담거나 견디는 사물로 함께 재편된다. 짜임이 공고한 사물에서 이러한 재편은 선택적 조정이 아니라 필연적 연쇄에 가깝다. 한 항의 변화에 다른 항들이 응답하지 않을 경우, 그 사물은 이전과 동일한 짜임으로 응결되지 않는다.

둘째, 네 항은 사례마다 서로 다른 방식으로 결속의 무게중심을 형성한다. 어떤 사물에서는 결속이 질료항이나 목적항처럼 특정 항으로 비교적 분명하게 모이고, 다른 사물에서는 두 항 사이에 걸치거나 네 항 전체에 고르게 분산될 수 있다. 따라서 주도항은 고정된 자리가 아니라 사례마다 이동하는 분석적 식별이다. 이 이동성을 포착하지 못하면 네항이론은 정적인 체크리스트로 축소된다. 반대로 주도항을 결속이 모이는 방향으로 이해하면, 어느 항의 변화가 다른 항들의 재편을 더 강하게 요구하는가, 또는 네 항이 얼마나 균형 있게 서로를 요청하는가를 분석할 수 있다.

셋째, 네 항의 상호규정성은 물질성과 사물성의 교차 결속을 통해 작동한다. 예를 들어 신미경의 비누 조각에서 질료항의 물질성, 곧 비누의 가용성과 마모 가능성은 형상항의 물질성, 곧 시간에 따라 변형되는 형태를 요청한다. 동시에 그것은 형상항의 사물성, 곧 영속적 권위를 지닌 고전 조각상의 의미를 함께 호출한다. 이처럼 한 항의 물질성이 다른 항의 물질성과 사물성을 동시에 재편하고, 다시 그 사물성이 다른 항의 조건을 요구할 때 짜임은 입체적으로 형성된다.

(그림 1)은 질료항·형상항·작용항·목적항이 각각 물질성과 사물성의 두 차원



(그림 1) 네 항의 상호규정 구조

을 지니며, 만들기의 사건 안에서 서로를 교차적으로 호명하는 구조를 도식화한 것이다.

이상의 정식화를 통해 본 연구는 네향이론을 상호규정적 결속의 분석 단위로 정초한다. 네향이론은 사물을 네 부분으로 분해하는 도식이 아니라, 네 향이 물질성과 사물성의 두 차원에서 서로를 어떻게 교차 결속시키는가, 그리고 그 결속이 어느 방향으로 모이는가를 읽어내는 입체적 분석 격자이다. 다음 장에서는 이 격자를 네 사례에 적용하여 분석틀의 작동을 예증한다.

IV. 사례 분석

1. 분석 기준과 사례 선정

본 장은 앞서 정초한 네향이론이 분석 격자로서 작동하는 방식을 네 사례를 통해 예증한다. 본 장의 분석은 네 단계의 절차로 진행되며, 이 절차는 짜임의 공고함과 결속의 방향(주도향)이라는 두 차원을 함께 산출한다. 첫째, 질료향·형상향·작용향·목적향의 내용을 식별한다. 둘째, 각 향을 그 작품에서 실제로 대체 가능한 대안으로 가상 치환한다. 셋째, 치환했을 때 나머지 세 향에 요구되는 재편의 정도를 향별로 비교한다. 넷째, 재편의 연쇄가 강할수록 짜임은 공고한 것으로 판단하고, 재편을 가장 광범하게 요구하는 향을 결속이 모이는 방향, 곧 주도향으로 판정한다.

이 절차는 결정론적 판정이 아니라 개연적 구조 해석이다. 그러나 한 작품을 두고 두 해석이 결합할 때, 양방향 치환의 결과를 비교함으로써 어느 해석이 더 큰 연쇄 재편을 설명하는가를 상호주관적으로 분별할 수 있다. 곧 주도향의 식별은 직관이 아니라 치환에 따른 재편 강도의 비교에 근거한다.

본 연구의 분석은 작가의 진술과 비평사를 배제하지 않지만, 그것을 분석의 유일한 근거로 삼지는 않는다. 작가의 진술과 비평사는 작품의 맥락을 제공하는 자료로 기능한다. 그러나 분석의 정당성은 궁극적으로 사물 자체의 물질적·구조적·관계적 짜임에서 도출된다. 다시 말해 본 연구가 묻는 것은 작가가 무엇을 의도했는가에 한정되지 않는다. 핵심은 해당 사물이 어떤 질료·형상·작용·목적의 결속을 통해 성립하고 있는가이다.

사례는 신미경의 〈Toilet Project〉, 야기 가즈오(八木一夫)의 〈잠자의 산책〉(1954), 마르셀 반더스(Marcel Wanders)의 〈Knotted Chair〉(1996), 장지아의 〈아름다운 도구들 2〉(2012)로 선정하였다. 이 네 사례는 네 향에 기계적으로 배당된 예시가 아니다. 각 작품은 결속의 방향이 특정 향을 중심으로 비교적 명료하게 설명될 수 있으며, 그 해석이 본 연구의 분석 목적에 비추어 충분한 구조적 개연성을 갖는 사례로 선정되었다.

따라서 네 사례의 배열은 결속의 방향이 질료향·형상향·작용향·목적향으로 각각 다르게 응결될 수 있음을 보여주는 비교 장치이다. 핵심은 각 작품을 특정 향에 고정적으로 귀속시키는 것이 아니라, 어떤 향의 변화가 다른 향들의 재편을 비교적 타당하고 개연적으로 요구하는지를 분석하는 데 있다. 본 논문은 4원인론의 전통적 배열, 곧 질료·형상·작용·목적의 순서에 따라 사례를 배치함으로써 네 향 각각이 결속의 방향이 될 수 있음을 예증한다. 또한 조각, 도예, 디자인, 설치·개념미술 등 서로 다른 장르적·매체적 범주에서 사례를 선정함으로써, 본 연구의 분석틀이 특정 장르나 매체에 한정되지 않고 만들기 일반의 구조를 분석하는 데 적용될 수 있음을 보이고자 한다.

2. 네 사례의 적용과 종합

1) 신미경의 〈Toilet Project〉 : 질료향으로 모이는 결속

신미경의 작업은 문화적 번역, 원본과 복제, 유물화와 시간성의 문제를 비누라는 질료를 통해 탐구해 왔다. 〈Translation〉 연작이 고전 조각과 중국·한국 도자기의 형상을 비누로 재현하여 문화적 오역과 이동의 문제를 드러냈다면, 〈Toilet Project〉는 그 문제를 실제 사용의 사건 속으로 옮긴다. 본 연구가 주목하는 것은 고전 조각의 흉상 또는 토르소적 형상이 화장실의 세면 공간 안에서 비누로 작동하는 방식이다.³⁰⁾



(그림 2) 신미경, 〈Toilet Project〉, 2013, soap, fragrance, dimensions variable, Taipei, Taiwan. Public Delivery.²⁹⁾

신미경의 〈Toilet Project〉는 특정 전시에 한정된 단일 작업이라기보다, 비누 조각을 세면 공간에 놓고 실제 사용과 마모의 시간 속에 노출시키는 방식으로 여러 맥락에서 전개되어 온 프로젝트이다. 본 논문은 그 가운데 도판과 전시 기록이 확인되는 2013년 대만 타이베이 제시 사례를 중심으로 분석한다. 이 작업에서 비누 조각은 공공 화장실 또는 세면 공간에 놓여 관람객에 의해 실제 비누처럼 사용되고, 물과 손의 접촉 속에서 점차 닳고 변형된다. 이 과정에서 비누 조각은 일상적 위생용품, 고전 조각의 흉상 또는 토르소, 관람객 참여의 매개, 전시장 안팎을 오가는 조각적 오브제라는 서로 다른 사물성을 획득한다.

이 사례에서 결속의 방향은 질료향으로 모인다. 비누는 대리석을 모방하기 위한 대체 재료가 아니다. 물에 닿으면 녹고, 손의 접촉에 의해 닳으며, 향을 발산하고, 시간이 지나면 형태를 잃는 비

29) Public Delivery (2026,05,13). Meekyoung Shin's beautiful sculptures: Made entirely from soap [웹페이지]. <https://publicdelivery.org/meekyoung-shin-soap-works/>

30) 신미경 (2026,05,13). 번역의 개념 [작가 웹사이트]. <https://www.meekyoungshin.com/korean>

누의 물질성이 작품의 구조 전체를 조직한다. 작가 또한 자신의 비누 조각은 돌이나 대리석 조각과 달리 중국에는 해체될 의도로 만들어진다고 밝힌다. 따라서 비누는 영속성을 지향하는 고전 조각과 박물관 유물의 권위와 충돌하며, 이 충돌이 작업의 핵심적인 구조적 긴장을 이룬다.³¹⁾

형상향은 질료향을 중심으로 재편된다. 2013년 타이베이의 〈Toilet Project〉에서 제시된 조각은 머리와 어깨, 흉부가 남아 있는 고전 조각의 흉상 또는 토르소적 형상에 가깝다. 이 형상은 처음에는 미술사적 권위를 지닌 안정된 조각상처럼 보인다. 그러나 그것은 비누라는 질료에 의해 처음부터 불안정한 형상으로 설정된다. 관람객이 손을 씻을 때마다 표면은 닳고, 세부는 사라지며, 얼굴과 신체의 윤곽은 흐려진다. 따라서 이 작업에서 형상은 완성된 형태가 아니라 사용과 마모 속에서 계속 변형되는 과정적 형태이다. 다시 말해 형상향은 질료향의 가용성과 소진 가능성에 의해 지속적으로 재편된다.

작용향 역시 질료향을 중심으로 재편된다. 이 작업에서 제작은 작가의 조각 행위로 끝나지 않는다. 관람객이 손을 씻는 행위, 비누가 물과 접촉하는 사건, 반복적 접촉으로 표면이 닳는 시간, 그리고 그 과정을 멈추고 전시장으로 다시 들어오는 행위가 모두 작용향을 구성한다. 따라서 작용향은 ‘작가가 만든다’는 단일한 행위가 아니라, 작가·관람객·물·시간·장소의 복수적 작동이 결합되는 제작 사건으로 나타난다.

목적향 또한 질료향을 중심으로 재편된다. 고전 조각의 흉상이나 토르소는 본래 감상과 기념, 미술사적 해석의 대상이다. 그러나 〈Toilet Project〉에서 그것은 손을 씻는 비누로 사용된다. 이때 목적은 감상에서 사용으로, 다시 사용에서 전시로 이동한다. 처음에는 위생용품처럼 기능하던 사물이, 사용으로 인해 닳고 변형된 뒤에는 오히려 유일한 흔적을 지닌 유물처럼 재전시된다. 따라서 이 작업의 목적향은 하나의 기능으로 고정되지 않고, 사용·마모·수거·재전시의 연쇄 속에서 계속 분절된다.

비누라는 질료를 다른 재료로 대체하는 순간, 형상향·작용향·목적향은 동일한 짜임을 유지하기 어렵다. 이 점에서 〈Toilet Project〉의 결속은 질료향을 중심으로 공고하게 조직되어 있다. 다만 이때 질료향의 주도성은 다른 향들을 지배한다는 뜻이 아니다. 오히려 비누의 물질성이 고전 조각의 흉상·토르소라는 사물성과 박물관 유물의 제도적 지위를 호출하고, 관람객의 사용 행위가 형상의 마모를 만들며, 그 마모된 형상이 다시 전시장 안에서 유물의 지위를 획득한다. 〈Toilet Project〉의 공예성은 비누의 소진 가능성이 형상의 시간성, 관람객의 작용, 감상·사용·전시의 목적 전환을 하나의 사건으로 묶어내는 질료 중심의 결속 양상으로 드러난다.

31) 신미경. op. cit. 작가는 비누가 시간의 흐름과 일상성을 보여주며, 쉽게 녹고 지속적으로 사용하면 사라지는 재료라고 설명한다. 또한 자신의 비누 조각은 돌이나 대리석 조각과 달리 중국에는 해체될 의도로 만들어진다고 밝힌다.

2) 야기 가즈오의 〈잠자의 산책〉: 형상향으로 모이는 결속

야기 가즈오(八木一夫)의 〈잠자의 산책〉(ザムザの散歩, 1954)은 일본 전위 도예 그룹 소데이샤(走泥社)가 기물 중심의 도예 관습에 가한 가장 선명한 균열 중 하나이다. 이 작품은 그릇으로서의 기능, 대칭적 안정성, 쓰임을 전제한 형태를 거부하면서도 흙과 소성이라는 도예의 물질적 조건을 끝까지 붙든다. 그 결과 도예는 생활기나 장식적 기물을 넘어, 스스로의 형상과 존재 방식을 묻는 자율적 오브제로 전환된다.³²⁾ 카프카의 《변신》에서 인간이 벌레로 변한 그레고르 잠자를 연상시키는 이 작품은, 전후 일본 도예에서 기물 형식을 벗어난 오브제 도예의 출발점으로 평가되어 왔다. 특히 이누이 요시아키(乾由明)는 〈잠자의 산책〉을 전후 일본 미술에서 기념비적 의의를 갖는 최초의 오브제 도예로 평가하였다.³³⁾ 도자라는 매체에서 기능적 그릇의 형식을 본격적으로 거부한 이 작업은 일본·아시아 현대 도예사에서 중요한 전환점으로 간주된다.

이 작품에서 네 향은 다음과 같이 정리할 수 있다. 질료향은 점토이다. 점토는 가소성과 소성을 통해 비가역적으로 경화된 세라믹질 상태로 전환되는 재료로서, 도예가 역사적으로 구축해 온 매체적 정전의 핵심에 놓인다. 동시에 점토는 흙이라는 자연적 정체성과 동아시아 도자 전통의 위상을 함께 호출하는 재료이기도 하다. 형상향은 그릇·항아리·찻잔의 유형 어디에도 환원되지 않는 비대칭적 유기 형태이다. 이 형상은 단순한 추상 조형이 아니라, 유기체의 변형과 이동을 암시하는 곡면과 비대칭적 부피의 결합으로서 ‘그릇이 아닌 도자’라는 새로운 사물적 정체성을 구성한다. 작용향은 손빛기와 부분적 물레 성형의 결합, 그리고 환원 소성이다. 목적향은 기능적 용기를 만드는 자리가 아니라, 오브제로서의 도예를 성립시키는 자리이다.



(그림 3) 야기 가즈오, 〈잠자의 산책〉(The Walk of Mr. Zamza), 1954. The National Museum of Modern Art, Kyoto.³⁴⁾

이 작품의 결속 방향을 두고 형상향 주도와 작용향 주도가 경합할 수 있다. 손빛기와 부분적 물레 성형이라는 제작 개입이 작품 성립에 필수적이기 때문이다. 두 해석은 양방향 치환으로 분별된다. 형상의 목표(‘그릇이 아닌 비대칭 형태’)를 그릇의 형상으로 되돌리면, 물레의 대칭성을 벗어나

32) 정혜주 (2017). 야기 카즈오(八木一夫)의 작품 연구: Motive를 중심으로. *한국도자학연구*, 14(3), 187, 194-195.

33) Ceramics Now (2026,05,16). Avant-Garde Clay: Sodeisha and Their Legacy in Contemporary Japanese Ceramics [웹페이지]. <https://www.ceramicsnow.org/articles/avant-garde-clay-sodeisha-and-their-legacy-in-contemporary-japanese-ceramics>

34) The National Museum of Modern Art, Kyoto (2026,05,16). The Sodeisha Group [전시 웹페이지]. <https://www.momak.go.jp/English/exhibitionarchive/2023/454.html>

기 위해 손빛기를 택할 이유가 사라지고(작용 재편), 목적은 오브제에서 용기로 되돌아가며(목적 재편), 점토 또한 추상적 매체에서 생활용기의 소재로 다시 읽힌다(질료의 사물성 재편). 반대로 작용을 물레 성형으로 치환하면 형상이 대칭으로 강제되지만, 이는 작용이 형상을 규정해서가 아니라 형상의 목표가 손빛기라는 작용을 처음부터 호명했기 때문이다. 곧 작용은 ‘그릇이 아닌 형상’을 실현하기 위한 수단으로 형상에 수렴하는 반면, 형상의 변경은 작용·목적·질료를 동시에 재편한다.

이 작품에서 네 항의 결속은 형상항에 모인다고 볼 개연성이 높다. ‘그릇이 아닌 형태’를 만들겠다는 형상의 결정이 점토·제작·목적에 함께 재편하기 때문이다. 물론 이 판단은 작용항의 비중을 낮추는 것이 아니다. 손빛기와 부분적 물레 성형, 환원 소성이라는 제작적 개입은 작품의 성립에 필수적이며, 물레가 전제하는 원형성과 대칭성을 내부에서 비트는 방식으로 작동한다. 다만 그 작용의 효과가 기(器)의 형상 규범을 벗어난 ‘그릇이 아닌 도자’의 성립으로 수렴된다는 점에서, 이 작품의 결속 방향은 형상항으로 해석될 개연성이 높다. 그 역시 아무리 새로운 것을 만들고자 하더라도 물레로 만든다면 둥글고 대칭적이 된다는 인식에서 오브제 도예의 동기를 설명한다.³⁵⁾

결속이 형상항으로 모인다는 것은 형상이 다른 세 항을 산출한다는 뜻이 아니라, 네 항의 응결에서 형상항이 해석상의 무게중심을 이룬다는 뜻이다. 그릇 형식을 포기하는 순간 도자의 통상적 목적은 오브제로서의 도예라는 새로운 목적으로 대체되고, 원형·대칭을 전제하는 물레 성형에서 벗어나기 위해 손빛기와 부분적 물레 성형의 결합이 선택되며, 동일한 점토도 생활용기의 소재가 아니라 추상적·문학적 이미지를 담는 매체로 전환된다.

이 짜임의 공고함은 비대칭 형상에 대한 점토의 물질적 응답에서 확인된다. 회전 대칭을 가진 그릇은 물레의 회전축과 정합하며 수축이 비교적 균질하게 분포하지만, 〈잠자의 산책〉의 비대칭 유기 형태는 이 회전 대칭을 깨뜨린다. 이때 점토 두께의 비균질한 분포는 건조와 환원 소성 과정에서 수축률 차이를 발생시키므로, 형상항이 결속의 방향이 될 때 그 형상의 비대칭성은 함수를 조절, 소성 곡선, 가마 온도 분포 관리라는 작용항의 제어를 직접 요청한다. 또한 이 비대칭 형상이 정초하는 중간 사물성, 곧 그릇도 조각도 아닌 사물의 성격은 카프카의 《변신》에서 잠자가 점유한 인간과 벌레 사이의 중간 존재와 형식적으로 대응한다. 제목이 가리키는 문학적 지시성은 형상항의 사물성이 작품 외부의 문화적 텍스트와 결속되는 자리이다.

〈잠자의 산책〉의 짜임이 보여주는 것은, 동일한 물질성을 지닌 점토가 형상항을 중심으로 결속될 때 전혀 다른 사물성으로 다시 분절된다는 점이다. 형상의 자리가 응결의 무게중심을 점하면서 점토의 사물성, 제작 행위, 목적 설정이 하나의 다른 짜임 안으로 끌려 들어온다. 그 공고함이

35) Cort, L. A. (2004). Crawling Through Mud: Avant-Garde Ceramics in Postwar Japan. *Studio Potter*, 33(1), 26-41.

소데이샤의 오브제 도예를 전후 일본 도예의 새로운 진로로 제시하게 만들었으며, 일본 현대 도예사가 이 작업을 하나의 기점으로 간주하는 이유도 여기에 있다. 요컨대 이 사례에서 공예성은 ‘그릇이 아닌 형상’이 점토의 사물성·제작 행위·목적 설정을 동시에 재편하는 형상향 중심의 결속 양상으로 나타난다.

3) 마르셀 반더스의 〈Knotted Chair〉 : 작용향으로 모이는 결속

〈Knotted Chair〉(1996)는 네덜란드 디자인 그룹 드록(Droog Design)의 ‘Dry Tech I’ 프로젝트에서 발표된 가구로, 수공과 하이테크, 장인성과 산업 생산의 경계를 하나의 제작 사건으로 결속시킨 대표적 사례이다. ‘Dry Tech I’은 델프트 공과대학 항공우주공학부와의 협업에서 출발한 프로젝트로, 장인의 태도와 첨단 소재의 결합 가능성을 실험한 것이었다. 〈Knotted Chair〉는 탄소 섬유와 아라미드 섬유로 이루어진 로프를 매크라메 기법으로 엮고, 그 느슨한 구조를 에폭시 수지에 함침시킨 뒤 프레임에 매달아 중력에 의해 굳히는 방식으로 제작되었다.³⁷⁾



(그림 4) 마르셀 반더스,〈Knotted Chair〉, 1996, aramid cord around carbon fibre core, epoxy resin, macramé technique. Marcel Wanders Studio.³⁶⁾

이 작업의 네 항은 다음과 같이 정리된다. 질료향은 아라미드 섬유, 탄소 섬유, 에폭시 수지이다. 아라미드와 탄소 섬유는 가볍고 강한 산업 재료로서 항공우주·첨단 기술의 사물성을 호출하며, 에폭시는 느슨한 섬유 구조에 스며들어 그것을 단단한 구조체로 전환하는 물질적 조건이 된다. MoMA가 이 작품의 매체를 ‘탄소와 에폭시 코팅 아라미드 섬유’로 기록하듯, 〈Knotted Chair〉는 섬유강화 복합재의 구조적 성질에 의존한다.³⁸⁾ 형상향은 매듭으로 이루어진 투명한 그물망 형태의 의자이다. 이 형상은 전통적 의자의 덩어리감이나 목재·금속 프레임의 구조를 따르지 않고, 비어 있음과 얽힘을 통해 하중을 지탱하는 가벼운 구조로 성립한다. 목적향은 앉을 수 있는 의자라는 기능을 유지하면서도, 수공과 산업, 장식성과 구조성, 가벼움과 강도를 하나의 사물 안에서

36) Marcel Wanders Studio (2026,05,13). Knotted Chair [작품 웹페이지].

<https://www.marcelwanders.com/work/knotted-chair>

37) Droog (2026,05,13). Dry Tech I by Droog Design [웹페이지].

<https://www.droog.com/projects/dry-tech-i-by-droog-design/>

38) The Museum of Modern Art (2026,05,13). Marcel Wanders. Knotted Chair. 1995 [소장품 웹페이지].

<https://www.moma.org/collection/works/3586>

동시에 성립시키는 데 있다.

이 사례에서 결속의 방향이 모이는 자리는 작용향으로 해석하는 것이 타당하다. 여기서 작용향은 단순히 형상을 만드는 제작 순서가 아니다. 그것은 매크라메 매듭이 지닌 수공적 사물성, 아라미드·탄소 섬유와 침탄 재료성, 에폭시가 섬유 사이로 스며들고 굳어 강도를 발생시키는 물질적 작용, 그리고 프레임에 매달린 상태에서 중력이 최종 형상을 안정시키는 과정을 모두 포함한다. 다시 말해 작용향은 손으로 매듭짓는 행위와 산업 재료의 성능, 수지의 경화와 중력의 개입을 하나의 제작 사건으로 조직한다. 같은 재료를 사용하더라도 매듭 짓기, 에폭시 함침, 매달기, 중력 경화의 연쇄가 없다면 〈Knotted Chair〉의 구조와 의미는 성립하지 않는다. 따라서 이 작품에서 작용향은 질료향·형상향·목적향을 지배하는 원인이 아니라, 그 세 향이 서로 관계 맺는 방식을 조직하는 결속의 방향으로 기능한다.

이 짜임의 공고함은 수공적 매듭과 침탄 복합재 공정이 서로를 대체 불가능하게 요청한다는 점에서 확인된다. 매듭만 있고 에폭시 함침·경화가 없다면 로프 구조는 의자의 하중을 견디는 단단한 사물로 응결되지 못한다. 반대로 에폭시와 탄소·아라미드 섬유만 있고 매크라메 매듭 구조가 없다면, 이 작품은 수공의 어휘를 지닌 그물망 의자로 성립하지 않는다. 세인트루이스미술관 또한 이 작품을 에폭시로 적신 하이테크 로프를 프레임에 걸어 굳힌 의자로 설명하며, 전통적 수공 매듭 기법과 현대 항공우주 소재의 결합을 통해 가볍고 견고한 의자 형식이 만들어졌다고 해설한다.³⁹⁾ 이 설명은 작용향이 질료의 성능, 형상의 생성, 목적의 실현을 동시에 묶는다는 본 연구의 해석을 뒷받침한다.

교차 결속의 양상도 뚜렷하다. 작용향의 물질성인 에폭시 함침과 경화 공정은 질료향의 물질성, 곧 아라미드의 인장성과 탄소 섬유의 구조적 안정성을 전제로 한다. 동시에 이 작용은 질료향의 사물성, 곧 항공우주·침탄 산업 재료의 맥락과 형상향의 사물성, 곧 매크라메·수공·장식의 어휘를 한 사물 안에서 충돌시키고 결속시킨다. 요컨대 〈Knotted Chair〉에서 공예성은 매듭·함침·중력 경화라는 작용향이 수공의 어휘와 산업 재료의 성능을 하나의 의자 구조로 묶어내는 과정적 결속으로 드러난다. 이 작품에서 ‘만드는 방식’은 외부적 제작 절차가 아니라, 재료가 구조가 되고, 구조가 형상이 되며, 형상이 사용 가능한 의자로 응결되는 중심적 사건이다.

4) 장지아의 〈아름다운 도구들 2〉 : 목적향으로 모이는 결속

장지아의 〈아름다운 도구들 2〉는 작가가 중국에서 입수한 골동 외과용 수술 도구들을 매체로

39) Saint Louis Art Museum (2026,05,13). Knotted Chair [소장품 웹페이지].

<https://www.slam.org/collection/objects/47251/>

40) 장지아 (2026,05,16). Series from the Beautiful Instruments 2 [작가 웹사이트].

한 작업이다. 작가는 이 외과 도구들에서 의외의 장식성과 미감을 발견하고, 작가적 상상력과 재해석을 통해 그것들을 전혀 다른 의미의 사물로 전환한다. 국립현대미술관은 이 작업에 대해 외과용 수술도구가 “작가적 상상력과 재해석에 의해 고문도구로 재탄생했다”고 설명한다.⁴¹⁾

이 작업의 매뉴얼은 외과 도구의 정밀한 사용법을 기술하는 형식을 취하지만, 그 방향은 치료가 아니라 고통의 조직화로 향한다. “근육섬유를 1.2mm까지 가닥 가닥 분리할 수 있는 도끼형 근육절단기. 신경을 손상하지 않은 채로 작업할 수 있기 때문에 종류에 따라 고통은 천차만별이다.”⁴²⁾ 외과의 정밀성이 고통의 차등화·세분화라는 목적 아래 작동할 수 있음이 드러나는 순간, 동일한 도구는 물질적 변화 없이 외과 수술 도구에서 고문 도구로 이동한다. 사물의 물질성과 형상은 그대로인데, 그것을 둘러싼 목적과 서술의 층위가 바뀌는 순간 사물 전체의 존재 방식이 뒤집힌다.⁴³⁾ 동시기 비평 역시 이 작업에서 수술과 고문, 쾌락과 고통, 아름다움과 폭력성이 서로 침범하는 구조에 주목한다.⁴⁴⁾

네 향은 다음과 같이 식별된다. 질료향은 작가가 수집한 골동 외과 수술 도구들로, 정밀한 외과 절개·절단을 위해 단조·연마된 금속의 물질성과 함께 의료의 매체이자 신체 절개의 도구라는 사물적 의미를 이미 짊어지고 있다. 형상향은 수술 도구로서의 정교한 형태이다. 작용향은 발견·수집·재맥락화·매뉴얼 부여로, 도구 자체는 거의 손대지 않은 채 그것을 골동품 시장과 수술실이 아닌 전시장으로 옮기고 가상의 사용법을 부여하는 언어적·문서적 행위가 개입한다. 목적향은 수술에서 고문으로의 전환이며, 동일한 신체 절개 행위가 치료의 자리에서 가해의 자리로 옮겨지면서 도구의 사회적 의미가 의료적 정당성에서 윤리적 위반으로 전도된다.

이 작업에서 네 향의 결속은 목적향으로 모인다. 수술 도구가 고문 도구로 전환되는 목적의 사회적 의미를 중심으로 질료·형상·작용이 함께 결속되기 때문이다. 이 사례에서 질료·형상·작용은 거의 변하지 않은 채로 유지된다. 금속이라는 질료, 외과 도구라는 형상, 절개와 절단을 가능하게 하는 구조는 그대로이다. 작용향 역시 물리적 가공이라기보다 전시와 매뉴얼 부여라는 언어적·제도적



(그림 5) 장지아, 〈아름다운 도구들 2〉(Series from the Beautiful Instruments 2), 2012, inkjet print, 120×150cm. 장지아 작가 홈페이지.⁴⁰⁾

http://changjia.kr/bbs/board.php?bo_table=G_01_01&wr_id=78&page=3

41) 국립현대미술관 (2026.05.12). 올해의 작가상 2014: 장지아 [전시 웹페이지].

<https://www.mmca.go.kr/exhibitions/exhibitionsDetail.do?exhld=201403060000058>

42) 장지아. op. cit. 해당 문구는 〈아름다운 도구들 2〉 도판의 확대 이미지에서 확인된다.

43) 이선영 (2026.05.12). 장지아 / 몸에 새겨진 고통과 쾌락의 기호 [웹페이지]. <http://www.daljin.com/column/11323>

44) 고충환 (2026.05.15). 장지아 / 몸의 연금술, 액체(에브젝트)의 연금술 [웹페이지].

<http://www.daljin.com/column/11857>

개입에 가깝다. 그럼에도 외과 도구가 고문 도구가 되는 순간, 같은 사물은 완전히 다른 윤리적·사회적 의미를 획득한다.

작품 속 매뉴얼은 도구의 기존 용도를 설명하는 데 그치지 않고, 도구에 새로운 용도를 부여한다. 그 순간 언어적 지정과 전시적 배치가 작용항의 한 양식이 되고, 외과 도구의 정밀한 형상은 치료와 고문이라는 상반된 목적 사이에서 다시 분절된다. 따라서 이 작업의 충격은 형상이 무엇을 위한 것인지가 외형만으로 결정되지 않으며, 목적항의 사물성이 사물 전체의 위치를 바꿀 수 있다는 데서 발생한다.

이 사례의 핵심적 함의는, 한 항의 사물성이 다른 항들의 물질성을 거의 건드리지 않고도 사물의 짜임 전체를 재편할 수 있다는 점이다. 〈아름다운 도구들 2〉에서 공예성은 목적항의 사회적 의미가 질료·형상·작용의 동일성을 유지한 채 사물의 윤리적·제도적 위치를 전환시키는 양상으로 드러난다. 이때 목적항은 단순한 의미 해석의 층위가 아니라, 이미 제작된 도구의 질료·형상·작용을 다시 결속시키는 조건으로 작동한다. 동시에 이 사례는 작용항이 손에 의한 제작에 한정되지 않으며, 발견·명명·배치·설명이라는 비물질적 작용 역시 만들기의 한 항으로 기능할 수 있음을 보여준다.

5) 조선 백자 달항아리: 공고하되 주도항이 전면화되지 않는 경우

한편, 위 네 사례는 결속의 방향이 한 항으로 비교적 분명하게 모이는 경우들이다. 그러나 Ⅲ장에서 정초했듯, 주도항은 반드시 하나의 항으로 집중되지 않으며, 두 항에 걸치거나 네 항 전체에 고르게 분산될 수도 있다. 이때 주도항이 한 항으로 전면화되지 않는 것은 결속이 약하다는 뜻이 아니다. 오히려 네 항이 매우 고르게 서로를 요청하여 어느 한 항도 전면에 나서지 않는 경우가 있다. 이때 사물은 재료의 특수성, 형상의 진술, 제작 흔적, 목적의 선언을 앞세우기보다 사용과 감상의 사건 속에서 성립한다.

조선 백자 달항아리는 이러한 가능성을 보여주는 예비적 사례로 읽을 수 있다. 백토가 고온 소성을 거쳐 이루는 백자 질료, 좌우가 완전히 일치하지 않는 둥근 형상, 큰 기형을 만들기 위해 위 아래 몸체를 접합하는 제작 과정, 실용적 저장기와 감상 대상 사이를 오가는 목적은 어느 하나를 중심으로 나머지를 종속시키지 않는다. 작가의 이름은 대개 전면에 드러나지 않고, 기교의 흔적은 강조되지 않으며, 비대칭은 결함이라기보다 제작과 소성의 조건이 남긴 자연스러운 응결로 받아들여진다.⁴⁵⁾

다만 모든 달항아리가 같은 짜임을 갖는 것은 아니다. 본 연구가 다루는 것은 17세기 후반에서 18세기 전반에 걸쳐 광주 분원 관요에서 제작된 달항아리, 곧 당대의 물질적·기술적 조건 속에서

45) 국립중앙박물관 (2026.05.15). 백자 달항아리 [웹페이지].

<https://www.museum.go.kr/MUSEUM/contents/M0502000000.do?schM=view&relicId=941>

성립한 달항아리다. 이 달항아리에서 네 향은 서로를 필연적으로 호명한다. 조선 백토는 강도와 점력은 높으나 내화도가 낮아, 큰 기형을 한 번에 물레로 올리면 소성 중에 주저앉는다(질료의 조건). 따라서 위·아래 두 몸체를 따로 성형해 접합하는 방식이 강제되고(작용), 그 접합과 고온 소성의 수축이 좌우의 미세한 비대칭과 한쪽이 내려앉은 윤곽을 남긴다(형상). 이 비대칭은 의도된 형상 선언이 아니라 질료·작용·소성이 함께 응결시킨 결과이며, 저장과 진설(陳設)이라는 목적이 그 크기와 둥근 형태를 요청한다(목적).

질료향은 그 내부에서 물질성과 사물성이 다시 맞물린다. 백자의 색을 결정하는 가장 큰 요소는 태토와 유약에 든 철분이며, 철분이 많으면 순백이 되지 못하고 회청·갈색으로 발색된다. 백토를 수비(水飛)하여 철분을 걸러내고 환원염으로 구울 때 비로소 순백이 성립하므로, ‘흰색이나 푸른색 이냐’는 이념이 정하는 것이 아니라 철분 함량과 소성 분위기가 결정하는 물질적 사실이다(질료의 물질성). 동시에 그 걸러진 순백은 조선 사대부의 검박과 청정이라는 유교적 가치와 결속하여, 무문(無紋)의 백색을 절제의 윤리적 코드로 입힌다(질료의 사물성). 따라서 청자토를 쓰지 않은 것은 이념이 물질을 명령했기 때문도, 저철분 태토가 우연히 흰빛을 낸 결과도 아니다. 순백을 향한 물질적 조건과 검박을 향한 문화적 가치가 질료향 안에서 같은 방향으로 응결한 것이며, 이 교차 결속 역시 한 향이 다른 향을 산출하는 인과가 아니라 동시적 호명으로 읽어야 한다.

치환은 이 필연을 드러낸다. 질료를 내화도 높고 철분이 많은 청자질 태토로 바꾸면 단일 성형의 가능성과 발색이 함께 달라져 비대칭의 발생 근거도 순백의 코드도 동시에 소멸한다. 작용에서 접합을 제거하면 그 크기의 기형 자체가 성립하지 않으며 형상의 비대칭도 따라 사라진다. 곧 한 향의 변정이 나머지 향의 재편을 필연적으로 요구하므로, 이 달항아리의 짜임은 공고하다. 그러나 그 공고함은 어느 한 향이 다른 셋을 끌어모으는 방식이 아니다. 비대칭은 형상의 자기주장이 아니라 질료·작용·소성의 공동 응결이고, 순백 또한 질료 내부에서 물질성과 사물성이 맞물린 결과이므로, 어느 향도 결속의 무게중심을 독점하지 않는다. 따라서 이 사례는 짜임이 공고하면서도 주도 향이 한 향으로 전면화되지 않는 경우다. 본 논문은 이러한 경우의 체계적 유형화를 후속 연구의 과제로 남기되, 네향이론이 주도향이 집중되는 사례와 전면화되지 않는 사례를 같은 분석 격자 안에서 다룰 수 있음을 예비적으로 확인한다.

이 점은 현대의 재현 달항아리와 대비하면 분명해진다. 고도로 정제된 동시대 백토를 쓰고 단일 성형이 가능한 조건에서 비대칭을 의도적으로 연출하며 형상을 옛 원형에 닮게 모방하는 경우, 네 향은 서로를 호명하는 대신 외부의 원형을 공통으로 참조한다. 이때 결속의 중심은 사물 내부가 아니라 사물 밖의 모델에 있으므로, 같은 ‘달항아리’ 형태를 갖더라도 그 짜임은 상대적으로 헐겁다. 이는 진품과 모조의 가치 위계가 아니라, 결속이 내부에서 응결되는가 외부를 참조하는가라는

구조의 차이다. 동일한 형태 유형 안에서 공고함이 깔린다는 사실 자체가, 공예성이 외형이나 장르가 아니라 결속 구조의 성질임을 보여준다.

6) 사례 종합

이상의 분석은 네항이론이 사물의 공통 구조를 드러내는 격자이며, 서로 다른 매체·시대·지역의 작업을 동일한 언어로 교차 분석하게 한다는 점을 확인시킨다. 네 사례는 1954년 일본 도예에서 2013년 대만에서 제시된 비누 조각, 1996년 네덜란드 디자인, 2012년 한국 개념미술에 이르기까지 시간적·매체적 간극을 가로지른다. 또한 점토·비누·아라미드 섬유·금속 도구의 이미지에 이르는 재료의 스펙트럼을 포괄한다. 동일한 네 항의 격자로 분석했을 때, 이 작업들은 모두 각 항이 서로를 강하게 호명하는 공고한 짜임을 드러낸다. 다만 그 내부에서 결속이 어느 항으로 모이는가에 따라 짜임의 세부 구조가 달라진다.

〈표 4〉 네 사례의 주도항과 짜임 양상

사례	영역 / 연도	주도항	짜임의 핵심 양상
신미경 〈Toilet Project〉	조각·설치 / 2013	질료항: 비누	비누의 용해·소진 가능성이 고전 조각의 영속성과 충돌
야기 가즈오 〈잠자의 산책〉	도예 / 1954	형상항: 비대칭 유기 형태	‘그릇이 아닌 형상’을 중심으로 점토·제작·목적의 결속
마르셀 반더스 〈Knotted Chair〉	디자인 / 1996	작용항: 매듭·함침·중력 경화	수공 매듭과 첨단 복합재 공정이 하나의 의자 구조로 응결
장지아 〈아름다운 도구들 2〉	개념미술·사진 / 2012	목적항: 수술에서 고문으로의 전환	질료·형상은 유지되고 목적의 의미가 사물 전체를 재편

이러한 분포는 기존 공예 정의들이 서로 무관한 목록이 아니라, 실제 작품 안에서 강하게 작동하는 결속의 방향을 서로 다른 방식으로 포착한 부분적 판단임을 보여준다. 신미경·야기·반더스·장지아의 사례를 각각 일반화하면 재료, 형상, 기법, 쓰임이 공예성 전체를 설명하는 기준처럼 보일 수 있다. 그러나 네항이론의 관점에서 그것들은 고정된 본질이 아니라, 결속이 질료항·형상항·작용항·목적항으로 모이는 사례적 양상이다. 따라서 IV장의 사례 분석은 기존 정의들을 폐기하는 것이 아니라, 그것들을 네 항의 결속 방향에 따른 부분적 판단으로 다시 배치한다.

또한 조선 백자 달항아리의 예비적 검토는 주도항이 반드시 하나의 항으로 전면화되지 않을 수 있음을 보여준다. 네 항이 균형 있게 서로를 요청하는 경우, 짜임의 공고함은 특정 항의 강한 돌출이 아니라 전체 결속의 안정성으로 나타난다. 이 점에서 네항이론은 주도항이 비교적 선명한 사례 뿐 아니라, 주도항이 전면화되지 않는 사례까지 같은 분석 격자 안에서 다룰 수 있다.

결국 본 장의 분석은 공예성을 장르의 이름이 아니라 만들어짐의 구조적 성질로 다루어야 한다

는 본 연구의 입장을 뒷받침한다. 공예성은 특정 재료, 특정 형상, 특정 기법, 특정 쓰임에 의해 결정되지 않는다. 그것은 질료향·형상향·작용향·목적향이 서로를 어떻게 요청하고 재편하며, 그 결속이 어느 방향으로 응결되는가에 따라 분석되는 짜임의 양상이다.

V. 결 론

본 연구는 공예를 고정된 범주가 아니라 물성을 다루는 기예의 구조로 파악하고자 했다. 이를 위해 공예성(Craftness)을 질료향·형상향·작용향·목적향이 서로를 호명하고 제약하며 하나의 사물 또는 사건으로 결속되는 구조적 성질로 정의하였다. 이 정의는 공예를 “무엇인가”라는 범주적 판정의 대상으로 두기보다, 인위적 사물이나 사건이 어떻게 공예적으로 조직되는가를 분석하기 위한 이론적 전환이다.

연구 결과는 다음과 같다. 첫째, 본 연구는 아리스토텔레스의 4원인론에 대한 하이데거의 비위계적 재해석과 시몽동의 개체화 사유를 공예이론의 분석 언어로 받아들여, 질료·형상·작용·목적을 만들기의 사건 안에서 서로를 규정하는 네 개의 향으로 재정의하였다. 둘째, 공예성은 네 향의 결속 강도와 그 결속이 어느 방향으로 응결되는가에 따라 분석된다. 주도향은 한 향의 우위가 아니라 결속이 모이는 방향이며, 그 식별은 상호 재편 정도와 대체 불가능성에 근거한 개연적 구조 해석이다.

사례 분석은 이 분석틀의 적용 가능성을 확인한다. 신미경의 〈Toilet Project〉에서는 비누의 용해성과 소진 가능성이 작품의 구조 전체를 조직한다는 점에서 결속의 방향이 질료향으로 모인다. 야기 가즈오의 〈잠자의 산책〉에서는 점도와 제작 행위, 목적이 모두 기(器)의 규범을 벗어난 비대칭적 형상의 성립으로 재조직된다는 점에서 형상향이 해석상의 무게중심을 이룬다. 마르셀 반더스의 〈Knotted Chair〉에서는 매듭 짓기, 예폭시 함침, 매달기, 중력 경화의 과정이 질료의 성능과 형상의 생성, 의자의 목적을 하나로 묶어낸다는 점에서 작용향으로 결속이 모인다. 장지아의 〈아름다운 도구들 2〉에서는 수술 도구가 치유의 목적에서 고문의 목적을 환기하는 사물로 전환되면서 목적향이 작품의 구조적 긴장을 형성한다. 조선 백자 달항아리는 네 향이 균형 있게 결속되어, 짜임이 공고하면서도 어느 향도 주도향으로 전면화되지 않는 경우가 있음을 예비적으로 확인한다.

이러한 사례들의 분포는 기존 공예 정의의 여러 갈래가 공예를 잘못 이해한 결과라기보다, 실제 작품 안에서 강하게 작동하는 결속의 방향을 부분적으로 포착한 결과였음을 확인시킨다. 다만 그

정의들은 특정 사례에서는 타당하게 작동하는 재료, 형상, 기법, 쓰임의 문제를 공예성 전체를 설명하는 일반 기준으로 고정했다는 점에서 충분하지 않다. 본 연구의 네항이론은 이러한 정의들을 폐기하지 않고, 각각을 질료향·형상향·작용향·목적향으로 결속이 모이는 사례적 판단으로 다시 배치한다. 그러므로 본 연구가 말하는 공예성은 특정 재료, 형상, 기법, 쓰임의 충족 여부로 판정되는 장르적 속성이 아니라, 네 항이 서로를 어떻게 요구하고 어떤 방향으로 응결되는가를 통해 드러나는 만들어짐의 구조로 분석되어야 한다.

기존 정의들을 결속의 방향에 관한 부분적 판단으로 재배치한 위에서, 본 연구의 분석틀이 회화·디자인·산업제품·요리에까지 적용된다는 점은 한계가 아니라 의도된 귀결임을 밝혀 둔다. 본 연구는 장르로서의 공예(Craft)와 사물 구성의 기예적 성질로서의 공예(craft)를 구분하며, 공예성(craftness)은 후자에 속한다. 따라서 공예성은 애초에 공예를 다른 조형 영역과 변별하는 준거로 설계되지 않았고, ‘잘 만들어졌다’의 ‘잘’ 또한 가치의 우열이 아니라 네 항이 어긋남 없이 결속된 정합의 밀도를 가리킨다. 이 분석틀이 끝까지 포착하지 않는 ‘장르적 공예다움’은 본 연구가 의도적으로 다루지 않는 잔여이며, 그 비변별성이야말로 만들어짐의 내부 구조를 모든 인공물에 걸쳐 비교 가능하게 기술하려는 본 연구의 전제이다.

본 연구의 의의는 공예를 외부 범주와의 경계 문제로 다루는 대신, 사물 내부의 짜임을 분석하는 개념적 틀을 제시한 데 있다. 다만 본 논문은 네항이론의 기본 구조와 사례 적용 가능성을 제시하는 데 초점을 두었으므로, 짜임의 공고함을 보다 구체적으로 판별하는 절차와 결속의 방향이 여러 항에 분산되는 사례의 유형화는 후속 연구의 과제로 남는다. 그럼에도 본 연구는 공예성을 재료, 기법, 형상, 쓰임 가운데 하나로 환원하지 않고, 네 항의 상호 결속 속에서 발생하는 구조적 양상으로 이해할 수 있음을 밝혔다.

□ 참고문헌

- 최공호 (1996). 한국 현대공예사의 이해. 서울: 재원.
- _____ (2008). 산업과 예술의 기로에서: 한국 근대공예사론. 서울: 미진사.
- 이기상 (1996). 존재진리의 발생사건에서 본 기술과 예술. 하이데거 철학의 근본문제. 서울: 철학과현실사.
- Adamson, G. (2016). 공예로 생각하기 (임미선 외 역). 서울: 미진사. (원저 2007).
- _____ (2017). 공예의 발명 (김정아 외 역). 서울: 미진사. (원저 2013).
- Danto, A. C. (2004). 예술의 종말 이후 (이성훈, 김광우 역). 서울: 미술문화. (원저 1997).
- Heidegger, M. (2008). 예술작품의 근원. 숲길 (신상희 역). 파주: 나남.
- _____ (1977). Der Ursprung des Kunstwerkes. *Holzwege, GA 5*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Kant, I. (2009). 판단력비판 (백종현 역). 서울: 아카넷.
- Risatti, H. (2023). 공예란 무엇인가 (허보운 역). 서울: 유아당. (원저 2007).
- Shiner, L. (2015). 순수예술의 발명 (조주연 역). 서울: 인간의기쁨. (원저 2001).
- Simondon, G. (2011). 기술적 대상들의 존재 양식에 대하여 (김재희 역). 서울: 그린비. (원저 1958).
- 임정석 (2012). 기존 사물이해를 넘어서는 하이데거의 사물이해: 사물 강연을 중심으로. 석사학위논문. 가톨릭대학교 대학원.
- 김재희 (2013). 질베르 시몽동에서 기술과 존재. *현상학과 현대철학*, 56, 175-206.
- 김주현 (2012). 공예의 유용성과 미적 쾌: 리사티의 순수공예를 중심으로. *미학*, 69, 41-80.
- 이덕중 (2008). 철학에 있어서의 *airia* 이해. *철학논총*, 53, 181-199.
- 이영환 (2016). 아리스토텔레스의 아이티아론: 원인과 실체로서의 아이티아. *인간·환경·미래*, 17, 143-164.
- 이인범 (2013). ‘공예’의 종말 이후의 공예. *미학예술학연구*, 39, 243-268.
- 정혜주 (2017). 야기 카즈오(八木一夫)의 작품 연구: Motive를 중심으로. *한국도자학연구*, 14(3), 183-199.
- Cort, L. A. (2004). Crawling Through Mud: Avant-Garde Ceramics in Postwar Japan. *Studio Potter*, 33(1), 26-41.
- Yoshitake, M. (2013). What Is Mono-ha? *Review of Japanese Culture and Society*, 25, 202-203.

- 고충환 (2026,05,15). 장지아 / 몸의 연금술, 액체(에브젝트)의 연금술 [웹페이지]. <http://www.daljin.com/column/11857>
- 국립중앙박물관 (2026,05,15). 백자 달항아리 [웹페이지]. <https://www.museum.go.kr/MUSEUM/contents/M0502000000.do?schM=view&relicId=941>
- 국립현대미술관 (2026,05,12). 올해의 작가상 2014: 장지아 [전시 웹페이지]. <https://www.mmca.go.kr/exhibitions/exhibitionsDetail.do?exhId=201403060000058>
- 신미경 (2026,05,13). 번역의 개념 [작가 웹사이트]. <https://www.meekyoungshin.com/korean>
- 이선영 (2026,05,12). 장지아 / 몸에 새겨진 고통과 쾌락의 기호 [웹페이지]. <http://www.daljin.com/column/11323>
- 장지아 (2026,05,16). Series from the Beautiful Instruments 2 [작가 웹사이트]. http://changjia.kr/bbs/board.php?bo_table=G_01_01&wr_id=78&page=3
- Ceramics Now (2026,05,16). Avant-Garde Clay: Sodeisha and Their Legacy in Contemporary Japanese Ceramics [웹페이지]. <https://www.ceramicsnow.org/articles/avant-garde-clay-sodeisha-and-their-legacy-in-contemporary-japanese-ceramics/>
- Droog (2026,05,13). Dry Tech I by Droog Design [웹페이지]. <https://www.droog.com/projects/dry-tech-i-by-droog-design/>
- Marcel Wanders Studio (2026,05,13). Knotted Chair [작품 웹페이지]. <https://www.marcelwanders.com/work/knotted-chair>
- Public Delivery (2026,05,13). Meekyoung Shin's beautiful sculptures: Made entirely from soap [웹페이지]. <https://publicdelivery.org/meekyoung-shin-soap-works/>
- The Museum of Modern Art (2026,05,13). Marcel Wanders. Knotted Chair. 1995 [소장품 웹페이지]. <https://www.moma.org/collection/works/3586>
- The National Museum of Modern Art, Kyoto (2026,05,16). The Sodeisha Group [전시 웹페이지]. <https://www.momak.go.jp/English/exhibitionarchive/2023/454.html>
- Saint Louis Art Museum (2026,05,13). Knotted Chair [소장품 웹페이지]. <https://www.slam.org/collection/objects/47251/>